

## ダンヌンツィオの「超人」 ——19世紀末のイタリアにおけるニーチェ受容の一例——

内 田 健 一

### 要 旨

ダンヌンツィオはフランスの雑誌を通じてニーチェの思想を知り、それに関する評論を新聞に掲載することで、イタリア国内にドイツの新しい哲学を紹介した。それは、当時のヨーロッパで流行していたペシミズムやロシア文学に対抗するものとして理解され、反民主主義的な政治思想やワグナーの芸術理念との関連の中で受容された。ニーチェの影響は文学作品にまで及び、小説の主人公たちは次第に「超人」的な性格を強める。その特徴は、芸術の美を最高の価値とみなす耽美主義と、活力の源泉としての祖国イタリアを讃美するナショナリズムである。このようなラテン的「超人」の独創性をダンヌンツィオは主張するが、ニーチェとの出会いが重要な機縁となったことは、その死の報に接して書かれた頌詩に表現された強烈な対抗心からも分かる。

キーワード：ダンヌンツィオ、ニーチェ、ワグナー、ナショナリズム、イタリア文学

### はじめに

1892年1月31日付のナポリの文芸専門紙《ドン・マルツィオ日曜版》に、ダンヌンツィオは〈未来の小説——‘新しい芸術’に関する研究の断章〉と題する評論を発表した。そこで彼は、ヨーロッパ全体の文学の動向とその問題点を分析した上で、次に訪れるべき芸術を予測する。

ここ最近の文学の歴史において、最も重要で、最も研究に値する現象のグループは二つある。西ヨーロッパのペシミズムと、スラヴ人によって伝道された福音主義である。フランスの作家の常習的なペシミズムと、トルストイによる最近の伝道は、両方とも同じように破壊的な影響を及ぼしつつある。一方は、全ての努力が無益であることと、生命の恐るべき空虚さを説明する。もう一方は、無欲という理想のために、あらゆる文明とあらゆる発展を拒絶する。二つの教義は、度が過ぎるという点において不当であり、不自然で窮屈である。(…) 今、‘再生’の先駆けとなる芸術家の任務は、何よりもこれら二つの教義に反対する運動を起し、より正しく、より深い生命の概念を示すことである。最近の西ヨーロッパの本が‘人間’に対して余りに冷酷であるとしたら、スラヴの作家の本は余りに悲哀に満ちている。多くの厳格さと多くの憐憫の後には、シンプルで逞しい正義が到来すると思われる<sup>1)</sup>。

こうした一般的状況に、ダンヌンツィオ個人のケースも見事にあてはまる。彼の最初の長編小説『快樂』（1889年）には、ペシミズムの代表的な哲学者であるショーペンハウアーからの影響が随所に見られ<sup>2)</sup>、この記事の時点での最新作『ジョヴァンニ・エピスコポ』や構想段階の『罪なき者』には、トルストイやドストエフスキーなどのロシア文学を模倣した箇所が幾つもある<sup>3)</sup>。しかし、このように最新の流行を作品の中に取り込みながら、内心では違和感を覚えていた。「再生」の先駆けとなる芸術家」とはダンヌンツィオの自画像に他ならず、「より正しく、より深い生命の概念」や「シンプルで逞しい正義」が、その後の作品の主要なテーマになる。この漠然とした理想は、記事の約半年後にニーチェの思想と出会うことによって、具体的な形を取り始める。

そこで本稿では、ダンヌンツィオがニーチェの思想を発見した直後に書いた二篇の評論と、ニーチェの「超人」と似た性格を有する主人公が登場する三作の長編小説を対象として、ダンヌンツィオの「超人」の形成過程を分析し、その特徴と独創性を明らかにすることを目指す。

## 1. ニーチェの思想の発見——二つの評論を通じて

文壇に十代の若さで登場したダンヌンツィオは、数々の詩や短編小説を発表する一方で、極めて精力的にジャーナリストとしての活動を展開した。最新の話題をただちに記事にすることを通じて、時代の対する鋭い感覚を養った彼は、イタリアで最も早い時期にニーチェを紹介した。ところで、ダンヌンツィオは新聞などに発表した評論を、必要に応じて手直して文学作品のなかで頻繁に再利用する。ここで取り上げる二つの評論も、その例に洩れず、以降の小説で展開される政治思想や芸術観の原型として意義深いものである。

### 1.1. ニーチェの思想への共鳴——〈選挙制の動物〉

イタリアでは1892年8月16日にイタリア労働者党（翌年、社会党に改称）が結成され、国政の重要な転換期にさしかかっていた。それに呼応してダンヌンツィオは、ナポリの保守派の新聞《マッティノー》（1892年9月25-26日付）に〈選挙制の動物〉という評論を発表した。混乱した政局への皮肉が込められた題名の記事は、まず政治と文学の現状の描写から始まる。

ときおりイタリアでは、職を失った文筆家や、非合法な出版社のために煽情的な作品を編集して食いつなぐ無名氏が、公共の問題や国政のあり方に対する作家や詩人の無関心を非難するために、誇り高く立ち上がる。そうした叱責者は、若い王国のための高尚な市民的文学を求めるに至る。つまり、詩人は民衆による選挙を韻文で称揚し、小説家は深刻な社会問題を解決しようとする英雄を描かねばならないというのだ。<sup>4)</sup>

ダンヌンツィオ本人にとっても、作家や芸術家の社会における役割という問題は、決して他人事ではない。しかし、その頃活発になりつつあった社会運動に奉仕するような啓蒙の文学を、自分の高踏的な芸術の理想からかけ離れたものと考え、「今のところ私は、詩の技法と個々の人間の研究だけにとどめておくことにする。」<sup>5)</sup>と、無関心を装う。

続いて、二つの社会階級と芸術との関係についての分析が試みられる。まず初めに組上に載せられるのは、ヨーロッパの伝統的な貴族や王室である。その没落は、「本当に王にふさわしい魂を持っていた人々は、自らの人生において夢を実現しようという努力が無駄に終わったものの、低俗なものとの避けがたい接触には我慢できなかったので、奇怪な幻想の虜となってこの世から既に去ってしまった。」<sup>6)</sup>と描かれる。かつての偉大さを失い、パトロンとして芸術家に表現の場を与えられなくなった貴族は、ダンヌンツィオにとって、もはや注目するに値しない階級である。

次に議論されるのは、貴族にかわって権力へ接近しつつある民衆である。しかし、ここで示されるダンヌンツィオの見解は、「封建領主の塔の下でそうだったように、現代の工場の煙突の陰でも、苦しむことを余儀なくされた奴隷であり続ける。決して彼らは、自分のなかに自由の感情を抱くことがないだろう。」<sup>7)</sup>という否定的なものである。したがって、民衆もまた芸術とは無縁な階級と見なされる。こうした現状に対する不満から、ダンヌンツィオは民主主義を、「個々の活動、自発的で自由な活力、生き生きとした真の人間を考慮しない、抽象的な法則」<sup>8)</sup>と解釈して、辛辣に批判する。

こうした状況において期待される新しい社会の指導者とは、「『権力の感情』を尊重し、善と悪を乗り越えることによって形成される」<sup>9)</sup>という、新しい貴族階級である。これは、パトロンにも民衆にも奉仕することのない、自由で創造的な作家や芸術家を念頭に置いたものである。ダンヌンツィオは、当時の墮落した社会への反発から生まれた精神的に高貴な人物像の中に自分自身を見出しながら、次のように述べる。

真の「貴族」は、古い貴族の家系の衰弱した後継者たちとは、全く似ていない。彼は自由な人間であり、物事に動じることなく、人格の価値が他のあらゆる付属物にまさると確信している。(…)彼は自分の心の内を見るとき、間違えることのない目を持っている。こうした意識の完全な支配こそ、新しい貴族の重要な特徴である。<sup>10)</sup>

議論のモデルは、「権力の感情」や「善と悪を乗り越える」というフレーズからも明らかのように、ニーチェの思想である。まだその名声は、イタリアにほとんど届いていなかったが、ダンヌンツィオはその頃「ヨーロッパ全体の文化に開かれた町」<sup>11)</sup>であったナポリの知識人たちとの交流から、情報をまず入手したと考えられる<sup>12)</sup>。そして、〈選挙制の動物〉の執筆時には、フランスの《ルヴェ・ブランシュ》誌に掲載された〈ニーチェ・ツァラトゥストラ〉

(1892年4月)<sup>13)</sup>という記事を参照した<sup>14)</sup>。

〈選挙制の動物〉は、ニーチェの『ツァラトゥストラはこう言った』(第二部,「賤民」)<sup>15)</sup>からの引用で締め括られる。

「生は喜びの源である」と、フリードリヒ・ニーチェは言う、「しかし、悪党が飲みに来ると、全ての泉は毒される。」そして、続けて、「誰かが人生から身を引いたとしたら、それは悪党から遠ざかっただけのことである。泉や、火や、果実を、悪党と共有したくないのである。」<sup>16)</sup>

ドイツの哲学者の言葉は、急進的な社会の再編成を夢想してはいるものの、まだ現実の政治に関与することなく孤高の芸術家を気取るダンヌンツィオにとって、自分の立場を正当化するのに適したものであった。たとえその知識がフランス経由の間接的なものであったとしても、「新しい貴族」を自認するダンヌンツィオの心には十分に強く響いたのである。

## 1.2. ニーチェに対する異議の申し立て——〈ワグナーの場合〉

ニーチェは1888年に小論『ワグナーの場合』を発表し、ワグナーの芸術が不誠実で退廃的であることを厳しく批判した。フランス語の翻訳(1893年)<sup>17)</sup>でそれを読んだダンヌンツィオは、「非常に興味深く、じっくりと検討する価値がある」<sup>18)</sup>内容に触発されて、書評を試みる。それは、そのまま〈ワグナーの場合〉と題され、ローマの《トリブーナ》紙上に三回(1893年7月23日, 8月3日, 9日)に分けて掲載された。

その記事でダンヌンツィオは、まずイタリアにおけるワグナー人気の過熱に言及した後で、ニーチェを話題の中心に据える。彼の知名度は、フランスでの事情とは異なり<sup>19)</sup>、イタリアではまだ低かったので、次のように人物紹介がなされる。

「フリードリヒ・ニーチェ！ 何者だ？」と、大多数の読者が質問することだろう。まだ名声が知れ渡っていないこのドイツの哲学者は、非常に乱暴なやり方で、近頃の資本主義的な論理と、常に勢力を保っているキリスト教を攻撃する。<sup>20)</sup>

ニーチェの反体制的で過激な言説は、ダンヌンツィオの以前からの見解と相通ずるものがある。したがって、強い好奇心を示しつつ、先駆的な同志ともいべき人物の紹介を続ける。

彼は、この世紀末に登場した中で最も独創的な精神の一つであり、最も大胆な人物の一人である。彼の知的考察の結果は、辛辣で鋭利な文体で書かれた奇妙な本の中に記されている。そこでは、逆説と風刺、荒々しい罵倒と的確な論述が交錯する。これらの本の中で

最も重要なものは、『ツァラトゥストラはこう言った』、『道德の系譜』、『善悪の彼岸』、『偶像の黄昏』、『華やぐ智慧』などである。<sup>21)</sup>

ここに列挙された本は、抄訳がしばしばフランスの雑誌に掲載されていたので、ダンヌンツィオも断片的に読んでいた可能性は十分にある。この時点でダンヌンツィオはニーチェについて、「彼は要するに革命家である。しかし貴族的な革命家である。彼にとって全ては、‘生とは力である’ という生に関する定義に帰着する。」<sup>22)</sup> という、概括的ではあるが要所をおさえた結論を下す。

紹介が済むと、話題はニーチェとワグナーの関係に移る。もともと両者は、ニーチェが出世作の『悲劇の誕生』(1872年)をワグナーに捧げたことから分かるように、友好的であった。その序文でニーチェは、「芸術こそこの人生の最高の課題であり、この人生の真に形而上学的な活動である」と述べ、ワグナーを「この道における私の崇高な先駆的闘士」として尊敬していた<sup>23)</sup>。しかしその後、ワグナーがバイロイトに建設した劇場を訪れたニーチェは、「魔術の巨匠が観客の反応に満悦して、にこやかに微笑んでいる」のを見て落胆し、「紳士気取りの俗物根性と観光を結びつけ、官能とビールにどっぷりと漬かっていた」場所に別れを告げる<sup>24)</sup>。こうして激しい対立に至る両者の特徴を、ダンヌンツィオは次のように要約する。

したがってニーチェは、既に見たように、「上昇する」生命という理想を持っているので、リヒャルト・ワグナーの中に「下降する」芸術家の典型的な姿を見だし、攻撃する。彼の中に時代の全ての弱さと全ての病を見だし、嫌悪する。<sup>25)</sup>

ダンヌンツィオは、このようにニーチェについて詳細な分析を行い、強い好奇心を抱いているのは間違いないが、全面的にその意見に賛同しているわけではない。実際、この記事の終盤では、ニーチェに対して異議を申し立てる。つまり、ダンヌンツィオによると、芸術家とはすんで時代の内側に身を置いて、その欠点や病巣までもを描き出すことを重視するべきであり、ワグナーはそれに成功している。ところがニーチェは、「自分の時代に打ち勝つこと。時代の外側に身を置くこと」<sup>26)</sup>を責務とする哲学者の立場から、ワグナーを批判する。したがって、それを正当なものと認められないダンヌンツィオは、芸術家の立場をよく理解した批評家として、ニーチェの性急な態度をとがめる。

そうした類の非難、譴責、皮肉は、もはや全く無益で、特に哲学者にとって——たとえば哲学者が「自分の時代の外側」に身を置いたとしても——不適切なものである。音楽家は、画家や、小説家や、詩人や、我々の感覚を修養し洗練する全ての芸術家と同じように、無責任な現象に他ならない。芸術作品というものは、一般に行き渡った時代の精神と

習慣によって形作られる。<sup>27)</sup>

この主張は、ダンヌンツィオの芸術観の根幹をなすものである。次の箇所では、それがより具体的に述べられている。

近代の憂鬱の深みで生まれる夢、漠然とした思考、際限のない欲求、原因のない不安、慰められない絶望、最も悲惨で苦悶に満ちた動揺を表現できるのは、今日では音楽だけである。

リヒャルト・ワグナーは、周囲に広がるこうした精神や観念を作品の中でまとめ上げただけではなく、我々の眼には見えない要望を代弁し、内的な生命の最も神秘的な部分を我々自身に明らかにした。<sup>28)</sup>

ダンヌンツィオは、ワグナーを模範とすべき、そして乗り越えるべき偉大な芸術家と見なし、以降の小説にも登場させる。一方、ニーチェに対しては、ワグナーの件とは切り離して、特別な注意を払いながら、好意というよりは対抗意識を強めていくことになる。以降の小説の主人公たちが、「下降する」芸術家ではなく「上昇する」生命を追求する「超人」的な性格を次第に帯びることを考えると、たとえダンヌンツィオがニーチェに対して一定の距離を保とうとしているとしても、その影響を軽視することはできない。

## 2. ダンヌンツィオの「超人」の形成——三つの小説を通じて

ここまでは二つの評論を通じて、ダンヌンツィオが新しく発見したニーチェの思想に強い関心を抱き、一定の留保付きではあるが強く共鳴していることを確認した。ここからは、ニーチェの思想を吸収したダンヌンツィオが、三つの小説の中で描き出した主人公の「超人」的な性格の特徴とその変化を分析する。重要な先行研究『イタリア退廃主義の神話と意識』でサリナーリは、「超人」の政治に関する宣言が『岩窟の乙女たち』、そして官能に関する宣言が『死の勝利』だとすると、『火』は文芸に関する宣言と見なすことができる。<sup>29)</sup>と述べている。この定義は、簡潔で分かりやすいが、そもそも主人公たちを「超人」と呼んで良いのかという問題もある。そうした根本的な部分まで掘り下げて、「超人」の造形におけるニーチェからの模倣とダンヌンツィオの独創性を検討する。

### 2.1. 「超人」の幻——『死の勝利』

『死の勝利』は、1890年1月から3月まで《トリブーナ・イッルストラータ》誌に連載された後、しばらく中断され、残りの部分は《マッティーノ》紙に1893年2月から9月まで、そ

して再び中断した後、翌年4月から6月まで連載された。したがってニーチェからの影響は、直接的には〈選挙制の動物〉および〈ワグナーの場合〉以降に書き継がれた部分に限られるものの、全体の構成に対する意味合いは大きい。

まず作品の冒頭には、エビグラフとしてニーチェの『善悪の彼岸』第30節が、ドイツ語原文で掲げられている<sup>30)</sup>。また1894年4月1日付の序文は、「我々は寛大なツァラトゥストラの声に耳を傾けよう、修道院の主よ、そして確固たる信心をもって、芸術の中にUEBERMENSCH、つまり‘超人’が到来するのを準備しよう。」<sup>31)</sup>という言葉で結ばれている。こうしたニーチェの重要な位置付けは、彼の思想が作品の基調となっているような印象を与える。

しかし、作中でニーチェの影響が明確にあらわれるのは、第五部「破滅の時」の第三章に限られている。そこでは、ニーチェの著作からの引用と、それに接した主人公ジョルジョ・アウリスパの瞑想が延々と続く<sup>32)</sup>。

そしてジョルジョ・アウリスパはツァラトゥストラの言葉を思い出した。「岸の住民たちによって称えられもし、また恐れられもする川のように、お前たちの心臓が極限まで充満して脈打ち、溢れ出そうとする時、そこにお前たちの徳の源泉がある。」

幾度、彼はそのような心の充実の感覚を体験したのだろうか。幾度、彼は体中に活力への欲求が広がるのを感じたであろうか。<sup>33)</sup>

この『ツァラトゥストラ』からの引用（第一部、「贈り与える徳」）<sup>34)</sup>は、アウリスパに新しい人生の可能性を示唆するものである。彼は、社会や家族そして恋人との困難に満ちた関係を自殺で終わらせるという誘惑を断ち切るため、宗教に帰依しようと試みたが、伝統的なキリスト教に違和感を覚えていた。そこに届いたツァラトゥストラの言葉は、「軟弱、無気力、優柔不断、半病人（…）孤独な瞑想家、怠惰な傍観者、頼りない仏教徒」<sup>35)</sup>であるアウリスパにとって、「近代のいかなる詩人や哲学者が述べたものよりも遅しく、そして尊い」<sup>36)</sup>と感じられたのである。

主人公の胸中に次々と去来するツァラトゥストラの教え（第二部、「至福の鳥々で」）<sup>37)</sup>は、「創造すること！ それこそ、苦悩から解放し、生の重圧を軽くする行為である。しかし、創造する人が存在するためには、痛みと変容の助けが必要である。」<sup>38)</sup>と、生命力を力強く肯定する。そして最終的に、理想像としての「超人」が、当時流行していた進化論と重ね合わされて描き出される。<sup>39)</sup>

‘夜明け’の予言者は、精神を全ての過去や全ての現在から追い出して、未来へ、‘子孫の大地’へ、果てしなく広い海の向こうにある前人未踏の大地へ向かわせた人ではなかったか？ いつの日かそこに、人間を超えた存在、超人間的な存在、‘超人’が現れるに違

いない。生物の種が、形態の変化を通じて、絶えず上昇しながら向かっていった理想の姿へは、生命の充溢なくしてどうやって到達しえたであらうか？<sup>40)</sup>

このように『死の勝利』では、ニーチェの影響を露骨に示す「超人」が登場する。しかし、注意しなければならないのは、アウリスパ本人は決して「超人」ではないし、「超人」を崇拜しているわけでもないということである。癒しがたいペシミストの彼は、「自分の愛が不毛であり、またその心の動揺が、黄昏の風に吹かれて震える海のさざ波のようなもの」<sup>41)</sup>だと自覚し、「何のためにあの生への最後の仲介者（＝ツァラトゥストラ）の幻を呼び起こしたのか？」<sup>42)</sup>と疑問を抱く。そして、この章の終盤では、ニーチェの「超人」の独創性と、両者の間の関連性が否定される。つまり、既にアウリスパはツァラトゥストラと同じような魂の遍歴をしたことがある一方で、それぞれの望みや憂いは全く別物であると主張される。共感を抱くことができない異質な幻としての「超人」は、はかなくアウリスパの前から消え去り、その代わりに思い描かれる理想は、より身近な現実に根差したローマの「ディオクレティアヌス帝の浴場跡に崇高なミケランジェロが建てた百本の柱の大回廊」<sup>43)</sup>である。祖国イタリアの偉大な芸術の美こそ、彼の精神が形となって現れたものなのである。最後に付け足されたこの部分は、ニーチェに対する関心と対抗意識が入り混ざった、ダンヌンツィオの複雑な心境のあらわれと考えられる。

## 2.2. 来るべき「超人」の夢想——『岩窟の乙女たち』

美の崇拜を理想として掲げる雑誌《コンヴィート》に、『岩窟の乙女たち』は創刊の1895年1月から半年間にわたって連載された。作品の前半で展開される同時代の政治や社会に対する激しい批判は、『マッティーノ』紙や『トリブーナ』紙に発表された〈選挙制の動物〉をはじめとする過去の数々の評論がもとになっている<sup>44)</sup>。

ローマの土地の上で破壊者と建設者の作業が最も慌しく行われていた時代だった。巻き上がる塵とともに、邪悪な渦巻きに似た金儲けの狂気のようなものが広まった。(…)  
ローマの上に野蛮な風が吹き、伝統と文化の世界においてかけがえのない貴族の館を次々と根こそぎにするかのようにだった。<sup>45)</sup>

例えば、この墮落した首都ローマの描写は、1893年6月7日の『トリブーナ』紙に掲載された〈緒言〉<sup>46)</sup>という記事の文章とほとんど同じである。ダンヌンツィオにとって、社会の状況は数年前とほとんど変わっておらず、その問題を解決するための鍵となる「超人」の存在意義はより重大なものとなる。

主人公クラウディオ・カンテルモは、『死の勝利』のアウリスパとは異なり、自分の内側



に「超人」的な要素を見いだす。彼の内なる——ソクラテスの神霊（ダイモニオン）のような——声は、次のように命じる。

したがって、お前の任務は三重である。詩作の才能があり、言葉というものの蘊奥を究めようとしているのだから、お前の任務は三重である。お前自身をラテン人の完全無欠な姿に正しい方法を用いて導くこと。お前の精神の最も純粋な本質を集めて、最も深遠な世界観をただ一つの最高の芸術作品の中に再現すること。子孫の中に民族の豊かな理想と自分が獲得したものを保存すること。<sup>47)</sup>

道徳と芸術と政治を一つにまとめた野心的な理想を体現するのが、ダンヌンツィオ独自の「超人」である。しかし、行動を起すには時期尚早と考えるカンテルモは故郷に戻り、そこで出会う三姉妹のうちから一人の妻を選び、その間にできる子供がローマの王になるだろうと予測する（したがって、厳密に言うと、カンテルモは「超人」の父と見なされるべきである）。この物語は、当時の耽美主義やナショナリズムを、「超人」のうちに進化論を応用して総合しようとする芸術家の夢想を、象徴的に表現したものと解釈することができる。

『岩窟の乙女たち』における「超人」の特徴は、カンテルモ本人よりも彼が模範として思い出す歴史上の人物の方に、より明確にあらわれている。なかでも重要なのは、おそらくニーチェの『悲劇の誕生』（およびウォルター・ペイターの『プラトンとプラトン哲学』）を意識して登場させたソクラテスである<sup>48)</sup>。ダンヌンツィオは、ソクラテスを「賢人」<sup>49)</sup>と呼び、「その『古代人』は、人間の魂をその活力の最高の段階にまで持ち上げる技術に極めて秀でていた」<sup>50)</sup>と形容して、肯定的に捉える。一方ニーチェは、ソクラテスを主知主義の権化、ヨーロッパに形而上学の失敗をもたらした元凶と見なして、激しく非難する。ダンヌンツィオとニーチェは、プラトンの対話篇『パイドーン』の死を目前にしたソクラテスを取り上げて、芸術について議論する。

僕はこれまでの生涯に、たびたび同じ夢を見た。その時々で姿かたちこそ違え、言葉はいつも同じだった。『ソクラテースよ、文芸作品を作り、文芸に精進せよ。』と。

以前には、この夢は僕が現にやっているそのことを、勧め励ましているのだと解していた。この夢が僕に文芸の制作を勧めるのは、ちょうど走者に声援を送る人々のように、僕の現にしていることを激励しているのだとね。哲学こそ最大の文芸であり、僕はそれをしてきたのだから。ところが裁判が終り、神の祭が僕の死刑執行を妨げているいまになって、僕はふと思いついたのだ。ひょっとしたら、夢がたびたび僕に命じていたのは、あの普通の意味での文芸の制作かもしれない、そうだとしたら、それに背かないで作らなければならぬまい、夢の命じるままに詩を作り、責めを果たしてからこの世を去ったほうが、安

全ではないかとね。

こうして僕はまず、ちょうどそのときに祭が行われていた神アポローンへの讃歌を作った。神の次には、アイソーボスの物語を詩に作った。詩人はもし真に詩人（＝創作者）たらんとするならば、事実を語るのではなく、物語を作るのでなければならないということに気付いたからだ。同時に僕自身は物語など作れないということにもね。そこで手近にあってよく知っているアイソーボスの物語を、それも最初に思いついたのを詩にしたというわけだ。（『パイドーン』60E-61B）<sup>51)</sup>

ニーチェによると、論理家であるソクラテスは、「芸術の面では自分にも一種の穴と空虚があるのではないかと、日頃から微かな不安を抱いていたが、死の直前まで、「自分の哲学することこそ最高の美神（ミューズ）の技（わざ）である」と信じて、「卑俗で大衆的な音楽」には関心を持たなかった。そして、獄中で「軽蔑している音楽」をするのは、「良心の重荷をすっかりおろすため」に過ぎないと解釈する<sup>52)</sup>。ニーチェは、「知識と論拠によって死の恐怖をまぬかれた人間の像として、科学の入口にかかげられて誰にでも科学の使命を思い出させる紋章の楯」<sup>53)</sup>としてのソクラテスを、芸術家の対極にある人物として描く。ところでニーチェは、科学の論理的な探求が限界にまで達すると、それは芸術に変化すると考える。例えば、「この限界において科学は芸術に転ぜざるをえないのである。もともと、芸術こそ以上のからくりのめざすところであったのである。」<sup>54)</sup>や、「科学の精神がその限界まで導かれ、その普遍妥当性に対する要求が、あのさまざまな限界を指摘されることによって通らなくなった時はじめて、悲劇の再生は期待できることになる。」<sup>55)</sup>と述べる。そして、科学が芸術に変化した文化の象徴として、「音楽をやるソクラテス」<sup>56)</sup>という人物像を掲げることの必要性を唱える。

それに対して、ダンヌンツィオが『岩窟の乙女たち』で描くソクラテスは、すでに「音楽をやるソクラテス」である。カンテルモは、最後になってようやく芸術に着手するはずのソクラテスを、もともと芸術に秀でた人物として思い描くことによって、ワグナーからの影響も感じさせる次のような結論に達する。

高貴な人間の任務は、人生の流れの中で、多様でありながらも、ただ一つの主要なモチーフによって支配され、ただ一つのスタイルの跡をとどめている一連の楽曲を、熱心に見付けることに他ならないということを私は理解した。<sup>57)</sup>

ここでダンヌンツィオは、ニーチェが背反する科学と芸術に関する長い議論の末にたどり着いた「音楽をやるソクラテス」を、前置きなしに登場させる。ダンヌンツィオの「超人」において、深刻な矛盾や対立は、安易とも思われるやり方で解消されてしまうのである。

また、ダンヌンツィオが描くソクラテスは、プラトンのソクラテス像からも逸脱する。『パ

イドーン』のソクラテスは、魂の不滅を信じて、肉体を蔑視し、「生涯を正に哲学の中に送った人は、死にのぞんで恐れず、死後にはあの世で最大の幸福を受ける希望に燃えているのが当然だ」(『パイドーン』63E-64A) と考えるような人物である。ダンヌンツィオのソクラテスはその反対で、精神より肉体を、禁欲より快楽を、来世より現世を重んじる。「自らの‘理想’を日常の実践の外側」<sup>58)</sup>に置くことなく、「議論の中で示したあの世への希望からではなく、死によって完成される自分自身のイメージを思い描くこと」<sup>59)</sup>にこの上ない喜びを感じ、「人生を変えることなく愛し続け、そして愛するように教えた」<sup>60)</sup>という人物である。大胆にもダンヌンツィオはソクラテスを、「非常に優れた感受性を有する、感覚の洗練された芸術家」<sup>61)</sup>に仕立て上げる。

また、『パイドーン』のソクラテスは、議論することの大切さを説き、感覚というものを嫌って次のように言う。

哲学は肉眼による考察も、耳その他の感覚による考察も、すべて偽りに満ちたものであることを示して、どうしてもそれら感覚を使わなければならないとき以外は、それらから離れているようにと説得する。そして魂が自分自身に集中し、沈潜して、自分自身以外の何ものをも信頼せず、純粹に自分自身で純粹な『ものそのもの』を直観したときにだけこれを信じて、(…) (『パイドーン』83A)

ところが逆に、ダンヌンツィオのソクラテスは、目や耳の感覚を鋭敏にして、現実の世界から得られる感動を存分に味わうことを愛する。そして、議論することの煩雑さで喜びを損なわないよう、あえて言葉を口にしない。

視線を髪の毛の豊かな美しいパイドーンに注ぎながら、おそらく彼の耳は偉大な町のざわめきをとらえ、彼の鼻は不意に訪れた新しい夏の匂いをおそらく嗅いだだろう。(…)彼はまだ口を開かなかった。それほどまで彼の感動は強烈で、歓喜に満ちていたにちがいない。その生き生きとしたはかなく美しいものを介して、彼はもう一度地上の生命と交感していた。(…)そして、おそらく、この世の先には何もなく、彼の限られた人生はそれだけで十分であり、永遠とは彼の人間性の特別な輝きによって生み出された幻影に他ならないと感じていただろう。エーリスの若者の髪がこれ程までに彼にとって高貴な価値を持ったことは一度もなかった。死ぬべき彼は、最後にそれを愛した。<sup>62)</sup>

このソクラテスの耽美主義的な官能性は、ダンヌンツィオの「超人」の特徴の一つである。そして、このような「超人」こそが当時の社会に必要なだとして、「非常に深遠な技によって、知性と魂の活力を目覚めさせ、かき立てることができる‘師匠’が、ラテンの土地のどこかに

今日生き返ってくれば良いのだが。」<sup>63)</sup>と、ダンヌンツィオは祈願する。

「超人」のモデルは、次第に身近なところに採されるようになる。そうして見つけられたレオナルド・ダ・ヴィンチは、「ソクラテスと同じように、類い希な優雅さと美しい頭髪で飾られた弟子たちを愛好した。ソクラテスと同じように、人間の魂を最高の段階にまで活性化する技に非常に秀でていた。」<sup>64)</sup>と描写される<sup>65)</sup>。イタリア出身のレオナルドを称賛することからは、ダンヌンツィオの「超人」の特徴であるナショナリズムが強く感じられる。『岩窟の乙女たち』の各章の冒頭にはレオナルドの言葉がエピグラフとして掲げられており、ニーチェの言葉を掲げた『死の勝利』と比較すると、ダンヌンツィオの「超人」が徐々にラテン的な色合いを濃くしているのが分かる。ニーチェのモデルから離れつつ、「超人」は絶対的な芸術の美とイタリア人（あるいはラテン人）としてのアイデンティティの追求を続ける。

### 2.3. ラテン的「超人」の完成——『火』

ニーチェの思想との出会いをきっかけにして生まれた「超人」は、『死の勝利』以降の作品で進化を続け、1900年の小説『火』において一応の完成に至る。主人公ステリオ・エッフレナは、ヴェネツィア総督宮の大評議会の広間で、イタリア王妃を筆頭とする聴衆の前で講演を行う。そこで彼は、「美」が忘却という神聖な贈り物を差し出すための仲介者」となり、言葉の力によって、「平凡な日々の悲惨と不安と倦怠」から人々を解放する<sup>66)</sup>。この講演の掉尾は次のように描写される。

民族の隠された才能、祖先から伝えられた理想の上昇する美德、精神の絶対的な尊厳、  
 ‘美’の不滅の力、最近の野蛮な風潮によって貶められている高貴な価値の全てに対する  
 明瞭な信頼を示した者へ向けて、響き渡る大きな拍手を圧倒するように若々しい歓声が竜  
 巻のごとく沸き上がった。<sup>67)</sup>

『岩窟の乙女たち』のカンテルモに課せられた「三重の任務」が、カリスマ的な資質をそなえた芸術家によって実現されたのである。

ところで、『火』における「超人」のモデルは、ニーチェが「下降する」時代の体现者として徹底的に攻撃したワグナーに他ならない。作中に実名で登場するワグナーは、エッフレナにとって、「大海のような魂の力を世界の上に広げた‘者’（…）‘世界’の本質を人間の宗教のために無限の歌へと変化させた‘啓示者’」<sup>68)</sup>、あるいは「解放と創造の努力に際して英雄的であることが必要だと命じる‘者’」<sup>69)</sup>である。ニーチェと異なればダンヌンツィオは、ワグナーの芸術を否定せず、むしろ最高の賛辞を捧げるほどだが、遂にはエッフレナによって乗り越えられるべきものとして位置付ける。ワグナーがバイロイトに建設した祝祭劇場に対抗して、ローマに野外劇場を建設することを夢見るエッフレナは、「オーバーフランケン地方の木

や煉瓦ではない。我々はローマの丘の上に大理石の劇場を作るのだ。」<sup>70)</sup>と叫ぶ。芸術的活動の競争に、民族的な対抗意識が深く結び付いていることは、次のエッフレナの言葉にも明らかである。

地中海の岸边、我々の明るいオリーブの間、すらりとした月桂樹の間、ラテンの輝かしい空の下に、彼（＝ワグナー）の作品が置かれたところを想像してごらん下さい。それは輝きを失い、崩れ去ってしまうだろう。（…）私はラテン人であることを誇りにしている。そして——夢想的なミルタ夫人、どうかお許しを、そして繊細なホディツさん、どうかお許しを——異なる血の人は皆、異国の人と感じられる。<sup>71)</sup>

芸術の美を最高の価値として尊重し、民族意識を活力の源泉にしようとする「超人」は、ラテン的と形容されるのが相応しい。

その形成過程については、さらにダンヌンツィオ自身の実際の経験を幾らか考慮する必要があるだろう。まず一つ目は、1897年の国会議員選挙に立候補し、「選挙制の動物」との初めての接触で、全身の毛が逆立つ<sup>72)</sup>（友人マシャントニオへの手紙、1897年8月15日付）という思いをしながら、「イタリアの運命は、‘美’の運命と不可分である、なぜならイタリアは美の母であるのだから。」<sup>73)</sup>と遊説して回り、見事に当選したことである。そしてもう一つは、国際的名声を誇る女優のエレオノーラ・ドゥーゼとの交際をきっかけとして、1897年頃から戯曲作家として精力的に活動したことである。このようにして完成されたラテン的「超人」の審美的な政治活動は、その後も変わることなく現実と虚構の狭間で続けられることとなる<sup>74)</sup>。

この常識の外側にいるかのような「超人」の振る舞いは、実際には多方面からの批判にさらされる。例えば、対極的な観念論哲学者ベネデット・クローチェは次のように論じる。

天賦の才というものが、天から降ってきたものなどではなく、人間性そのものだということを忘れてしまっているのである。人間性から遠いものとして自分を装い、描き出される天才の人物は、どこことなく滑稽になったり、滑稽に見えたりするという罰を受ける。ロマン主義の頃の‘天才’がそうであるし、また我々の時代の‘超人’がそうである。<sup>75)</sup>

あるいは、ダンヌンツィオの長年の友人である耽美主義の批評家アンジェロ・コンティは、『至福の岸边』のアリエーレとガブリエーレ（コンティとダンヌンツィオに対応する架空の人物）の対話の中で、次のように指摘する。

私が強く懸念しているのは、我が友よ、君のツァラトゥストラが平静と力強さの福音というよりは、弱さの悪く悲しい知らせ、敗北者の無意識の告白ではないかということだ。

というのは、行動における力強さと平静は、自制と、情熱を抑える才能と、悪を耐えて善を行う力量にのみ由来するからだ。<sup>76)</sup>

このように道徳的あるいは哲学的な観点から、「超人」を批判するのは容易なことである。しかし、ニーチェの「超人」も、ダンヌンツィオの「超人」も、近代文明社会の悲劇的な現実の中から生まれてきた時代の子であって、それを個人的な妄想や誤解として否定しても、根本的な解決には繋がらないだろう。

ダンヌンツィオはニーチェからの影響について、友人のヴィンチェンツォ・モレッロ宛の手紙（1895年）の中で、次のように述べている。

『岩窟の乙女たち』のクラウディオ・カンテルモは、フリードリヒ・ニーチェに負うところが何もないということに注意して欲しい。ニーチェの教義の価値は、結局のところ、内容の新しさには全然なく、ただ熱狂的な詩人によって用いられた詩的な形式にあるだけだ。『新しい歌』の幾つかの頌歌を思い出すならば、そこに権力や支配の思想の萌芽があるという私の意見に君も同意するだろう。その思想が発展した結果として、カンテルモの中では純粋な詩となり、『火』のステリオ・エッフレナの中では行動や向上心となったのである。<sup>77)</sup>

『新しい歌』とはダンヌンツィオが19歳の時の詩集であり、ここで言おうとしているのは、ニーチェを知る以前から、すでにニーチェの思想と同様のものを自分の中に持っていたということである。この言葉の真偽は分からないが、少なくともダンヌンツィオのニーチェに対する強い対抗意識だけは、文面から読み取ることができる。それこそが、「超人」に関してダンヌンツィオがラテン的であることにこだわる、主たる原因ではないだろうか。

## おわりに

1900年8月25日のニーチェの死に際して、ダンヌンツィオは『破壊者の死のために』という頌歌を発表した。そこには、ニーチェを敬いつつライバル視するという、ダンヌンツィオらしい「超人」的な感情が率直に表現されている。

ギリシア人の子である私は／力強く飛翔する大らかな歌で／彼を讃えよう。／なぜなら、流浪する孤独な彼の声を／流浪する孤独な私が聞いた時／私はこう言ったのだから／「この人は私と対等の者である。／この頑固な‘異国人’（…）／この人は私の兄弟である／二人ともかつてはギリシア人であった。<sup>78)</sup>

多くの点で二人は似ているが、最も象徴的なのは古代ギリシアを理想の祖国と見なすところである。ただしダンヌンツィオは、ニーチェとの深い類縁性を認めはするが、会ったことのない「兄弟」から何かを学んだことは一度もないと主張する。

私は言った、「華やかな血筋の子が／響きの良い岸辺にいるのを／彼は知らない。(…)  
／‘生’よ、慎み深い空を見つめる時に／どれほど私の瞳が澄んでいるのか／彼は知らない。  
／大河のような私の心臓が／どのように溢れるのか彼は知らない。／‘生’よ、彼が私  
に教えることは何だろうか？／どのように深淵の上で踊るのか／危険が目の前にある時に  
／どのように笑うのか私は知っている。<sup>79)</sup>

このような対抗心は、ここでも民族的な対立へと飛躍して、「イタリアよ、お前の太陽は／お前の太陽は彼の顔を色づかせ／彼の力強い知恵を成熟させ／彼の鋭い言葉の鉄を／黄金に変えた。」<sup>80)</sup> という自己中心的なイタリア讚美に繋がる。当時のナショナリズムの高揚が、如実に反映しているのである。詩の最後でダンヌンツィオは、ニーチェの妹エリーザベトに、「ギリシアのアンティゴネの悲しい影よ／ここに英雄の死体をもたらしたまえ」<sup>81)</sup> と呼び掛け、一緒に次のように歌うことを願う。

「ここ、神聖なイタリアの／セイレンたちの海に／‘我らの海’に／眠る (…)/ ‘未来’  
への広い扉の上に／ギリシアの清澄な神々を蘇らせた／偉大な‘異国人’は／多くの戦い  
の後で怒りを鎮め／ここに眠る。」<sup>82)</sup>

ラテン的「超人」を自負するダンヌンツィオの目には、異国人はどうしても野蛮人と映ったのであろう。

#### 注

- 1) G. D'Annunzio, *Il romanzo futuro (frammento d'uno studio su l'Arte Nuova)*, 《La Domenica del Don Marzio》, in *Scritti giornalistici 1889-1938* (Meridiani), vol. II, a cura e con introduzioni di Annamaria Andreoli, Mondadori, Milano 2003, p. 18. 以下, *Scritti giornalistici*, vol. II を SG II と略記する。
- 2) Cfr. Maria Teresa Marabini Moevs, *Gabriele D'Annunzio e Schopenhauer*, in *D'Annunzio a Yale. Atti del Convegno (Yale University, 26-29 marzo 1988)*, 《Quaderni dannunziani》, 3-4 (1988), a cura di Paolo Valesio, Garzanti, Milano 1989, pp. 263-282.
- 3) Cfr. G. D'Annunzio, *Il piacere, Giovanni Episcopo, L'innocente*, in *Prose di romanzi* (Meridiani), vol. I, edizione diretta da Ezio Raimondi, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, Mondadori, Milano 1988. 以下, *Prose di romanzi*, vol. I を *Rom. I* と略記する。
- 4) G. D'Annunzio, *La bestia elettiva*, 《Il Mattino》, in SG II, p. 86.
- 5) *Ibid.*, p. 86.
- 6) *Ibid.*, pp. 86-87.

- 7) *Ibid.*, p. 90.
- 8) *Ibid.*, pp. 90–91.
- 9) *Ibid.*, p. 92.
- 10) *Ibid.*, pp. 93–94.
- 11) Cfr. Raffaele Giglio, *Letteratura in colonna. Letteratura e giornalismo a Napoli nel secondo Ottocento*, Bulzoni, Roma 1993, p. 165.
- 12) Cfr. Angelo R. Pupino, *D'Annunzio letteratura e vita*, Salerno, Roma 2002, pp. 92–129.
- 13) Jean de Néthy, *Nietzsche-Zarathoustra*, *«Revue Blanche»*, Paris avril 1892.
- 14) Cfr. Guy Tosi, *D'Annunzio découvre Nietzsche (1892–1894)*, *«Italianistica»*, n.3, Marzorati, Milano 1973, pp. 481–513.
- 15) ニーチェ『ツァラトゥストラはこう言った』(上) 氷上英廣訳, 岩波文庫, 1967年, 161–162頁。
- 16) G. D'Annunzio, *La bestia elettiva*, p. 94.
- 17) Frédéric Nietzsche, *Le Cas Wagner*, traduit par Daniel Halévy et Robert Dreyfus, Schultz, Paris 1893.
- 18) G. D'Annunzio, *Il caso Wagner*, *«La Tribuna»*, in SG II, p. 234.
- 19) フランスでニーチェは, 1890年頃から雑誌で頻繁に取り上げられ, 1892年2月の《ヌーヴェル・ルヴェ》誌では, 「全ての人が, 今日では, フリードリヒ・ニーチェが何者かを知っている。」と, ある批評家は述べている。Cfr. B. Jeannine, *Un moraliste à rebours*, *«La Nouvelle Revue»*, t. 76, Paris 1893.
- 20) G. D'Annunzio, *Il caso Wagner*, p. 234.
- 21) *Ibid.*, pp. 234–235.
- 22) *Ibid.*, p. 237.
- 23) ニーチェ『悲劇の誕生』秋山英夫訳, 岩波文庫, 1966年, 28頁。
- 24) ジャック・バーザン『ダーウィン, マルクス, ヴァーグナー 〈知的遺産の批判〉』野島秀勝訳, 叢書・ユニベルシタス 633, 法政大学出版局, 1999年, 402頁。
- 25) G. D'Annunzio, *Il caso Wagner*, p. 237.
- 26) *Ibid.*, p. 243.
- 27) *Ibid.*, p. 249.
- 28) *Ibid.*, p. 250.
- 29) Carlo Salinari, *Il superuomo*, in *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Feltrinelli, Milano 1986, p. 82.
- 30) ニーチェ『善悪の彼岸』竹山道雄訳, 新潮文庫, 1974年, 52頁。「また, それを読む人間とその健康によって, 逆の価値をもつ書物もありうる。高い魂と生命力がそれを読むのと, 低い魂と生命力がそれを読むのとでは, 異なるのであり, 前の場合には危険な分解的な解体せしめる書物であるが, 後の場合には勇者を勇気へといざなう呼び声である。」
- 31) G. D'Annunzio, *Trionfo della Morte*, in *Rom.* I, p. 644. 和訳に際して, 『死の勝利』(上・下) 野上素一訳, 岩波文庫, 1961–1963年を参照した。
- 32) ダンヌンツィオは, 『死の勝利』の中でニーチェを引用する際, 1893年にフランスで出版されたニーチェの全著作からのアンソロジー (*À travers l'œuvre de Frédéric Nietzsche—Extraits de tous ses ouvrages*, par P. Lauterbach et Ad. Wagnon, Schultz, Paris 1893) を主に利用した。
- 33) G. D'Annunzio, *Trionfo della Morte*, p. 929.
- 34) ニーチェ『ツァラトゥストラはこう言った』(上), 128頁。
- 35) G. D'Annunzio, *Trionfo della Morte*, p. 930.
- 36) *Ibid.*, p. 930.
- 37) ニーチェ『ツァラトゥストラはこう言った』(上), 143頁。
- 38) G. D'Annunzio, *Trionfo della Morte*, p. 931.
- 39) 拙稿「実証主義の時代における科学と芸術の関係—ダンヌンツィオの文芸評論を通じて—」, 『イタリア学会誌』, 第57号, 2007年, 74–95頁参照。
- 40) G. D'Annunzio, *Trionfo della Morte*, p. 932.
- 41) *Ibid.*, p. 932.
- 42) *Ibid.*, p. 933.



- 43) *Ibid.*, p. 934.
- 44) Cfr. Jeffrey T. Schnapp, *Le parole del silenzio*, in *D'Annunzio a Yale*, pp. 35-59.
- 45) G. D'Annunzio, *Vergini delle rocce*, in *Prose di romanzi* (Meridiani), vol. II, edizione diretta da Ezio Raimondi, a cura di Niva Lorenzini, Mondadori, Milano 1989, pp. 42-43. 以下, *Prose di romanzi*, vol. II を *Rom. II* と略記する。
- 46) Cfr. G. D'Annunzio, *Preambolo*, 《La Tribuna》, in *SG II*, pp. 195-196.
- 47) G. D'Annunzio, *Vergini delle rocce*, pp. 40-41.
- 48) Cfr. Roberto Barbolini, *Socrate e le pertinenti brame di Nietzsche*, *Pater e D'Annunzio*, 《Il Verri》, n. 9, Bologna 1974, pp. 68-91.
- 49) G. D'Annunzio, *Vergini delle rocce*, p. 14.
- 50) *Ibid.*, p. 13.
- 51) プラトーン『ソークラテースの弁明・クリトーン・パイドーン』田中美知太郎・池田美恵訳, 新潮文庫, 1968年を参照。
- 52) ニーチェ『悲劇の誕生』, 137頁。
- 53) 同上, 142-143頁。
- 54) 同上, 142頁。
- 55) 同上, 159頁。
- 56) 同上, 159頁。
- 57) G. D'Annunzio, *Vergini delle rocce*, p. 13.
- 58) *Ibid.*, p. 13.
- 59) *Ibid.*, pp. 13-14.
- 60) *Ibid.*, pp. 14-15.
- 61) *Ibid.*, p. 15.
- 62) *Ibid.*, p. 17.
- 63) *Ibid.*, p. 14.
- 64) *Ibid.*, p. 37.
- 65) ダンヌンツィオは既に評論〈傾向〉(1893年1月30-31日)で, レオナルドを科学と芸術の総合者として称讃している。「将来の芸術家は, 科学から活力を手に入れるだろう。科学は力である。芸術家の能力と科学者のそれは相反するものであり, 和解し得ないという考えは, 幼稚な間違いである。(…) おそらく, 地上に現れた人類のうちで最も優れた例であるレオナルドダ・ヴィンチは, 水を研究し, その運動を支配する法則を探求することで, 液体の波動の中に女の微笑の輪郭を見付けた。」  
Cfr. G. D'Annunzio, *Una tendenza*, 《Il Mattino》, in *SG II*, p. 125.
- 66) G. D'Annunzio, *Il fuoco*, in *Rom. II*, p. 243.
- 67) *Ibid.*, pp. 257-258.
- 68) *Ibid.*, p. 352.
- 69) *Ibid.*, pp. 495-496.
- 70) *Ibid.*, p. 286.
- 71) *Ibid.*, p. 287.
- 72) G. D'Annunzio, *Caro Pascal: carteggio d'Annunzio-Masciantonio (1891-1922)*, a cura di Enrico Di Carlo, Ianieri, Casoli 2001.
- 73) G. D'Annunzio, *Agli elettori di Ortona*, 《La Tribuna》, 23 agosto 1897, in *SG II*, Mondadori, Milano, 2003, pp. 274.
- 74) 渋江陽子「ダヌンツィオと参戦運動—文学と政治の交差—」, 『イタリア学会誌』, 第55号, 2005年, 110-130頁参照。
- 75) Benedetto Croce, *Estetica*, Laterza, Bari 1909, p. 18.
- 76) Angelo Conti, *La beata riva. Trattato dell'oblio*, a cura di Pietro Gibellini, Marsilio, Venezia 2000, p. 63.
- 77) N. F. Cimmino, *Poesia e poetica in Gabriele D'Annunzio*, Centro Internazionale del Libro, Firenze 1959, p. 175.
- 78) G. D'Annunzio, *Per la morte di un distruttore (F. N. XXV Agosto MCM)*, in *Versi d'amore e di gloria*

(Meridiani), vol. II, edizione diretta da Luciano Anceschi, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, Mondadori, Milano 1995, p. 352.

79) *Ibid.*, pp. 353–354.

80) *Ibid.*, p. 354.

81) *Ibid.*, p. 355.

82) *Ibid.*, p. 356.

## Superman of D'Annunzio

——Introduction of Nietzscheanism into Italy in the Last Decade of 19<sup>th</sup> Century——

Kenichi UCHIDA

### Abstract

Gabriele D'Annunzio was one of the first intellectuals who introduced the nietzscheanism into Italy. He discovered it through some French magazines. The new philosophy against the pessimism or the Russian literature was accepted in relation to the anti-democratic thought or the Wagner's music. The influence of the Nietzsche's philosophy was evident also in the D'Annunzio's novels and their protagonists assumed the Superman's attitude. The characteristics of D'Annunzio's Superman were the aestheticism (the absolute value of the beauty) and the nationalism (Italy as a fountain of power). D'Annunzio attempted to deny the Nietzsche's contribution to the creation of his own Latin Superman. But the decisive importance of the encounter with Nietzsche was revealed in D'Annunzio's rival sentiment expressed in the funeral ode for Nietzsche.

**Keywords:** D'Annunzio, Nietzsche, Wagner, Nationalism, Italian literature